

# 在本体与现象之中求索——评施旭升著《中国戏曲审美文化论》

孙钰婷

孙

钰婷

作为中国传统戏剧形态的戏曲，曾经在很长的一段历史时期里，可以说是普通中国人的“第一娱乐”。她不仅浓缩了无数中国人的悲欢离合，而且也寄予着千百年来我们这个民族的生存智慧、道德理想和价值准则。然而，在当今众多的娱乐文化样式竞相争取审美大众的局面下，戏曲却已无可奈何地由往日的“白雪公主”沦为现实的“灰姑娘”。面对如此情形，我们的学术界显然更需要一种对于戏曲的理性的审视和思考，需要对戏曲的生存状态及其文化根源做出合乎现代理性的阐释，并进而在此基础上把捉戏曲生存赓续的历史命脉。在这方面，施旭升先生的近作《中国戏曲审美文化论》（北京广播学院出版社 2002 年 1 月版）可算是一部很有分量的力作。

作为一部关于中国戏曲的史论性的著作，《中国戏曲审美文化论》的作者从审美文化学的视野来建立戏曲研究的理论框架，可以说是高屋建瓴，具有极大的开创性。该书主要是以作为审美文化的中国戏曲的历史与现状特别是近百年来中国戏曲的现实命运为研究对象，旨在从具体的戏曲审美和文化现象出发，来深入地探究中国戏曲的文体本质、审美意味、形式机理、文化智慧、媒介传播、“观—演”关系的特点以及发展流变的规律，探求中国戏曲所体现的古典的民族民间的美学精神与文化品格等等，对于戏曲艺术的许多理论和实践问题进行了全面的梳理与考察。全书共有“绪论”及正文八章的内容。“绪论”部分主要是就中国戏曲的审美文化属性做出了总体性的阐述，提出全书的主导性的观念和方法论的原则。接下来，从第一章到第八章，则是对于中国戏曲的本体特质、意象品格、形态特征、传播与发展的规律等多方面进行了全面深入的探讨。其中，第一章主要探究戏曲艺术的本体特质，在对于学界的一些流行观念（如所谓“综合”说、“剧诗”说等）进行评述和辨析的基础上提出一种中国戏曲的“乐本体”说，并且进一步对中国戏曲乐本体的历史生成、形态体观、功能效应及其在中国现代戏剧文化中的消长做出具体的讨论；第二章主要是从戏曲的意象体验的角度探讨戏曲的审美本性；第三章具体探讨戏曲艺术的形式意味，认为形式是情感意象的具体表现，一方面体现出戏曲自身的独特的形式机理，另一方面也显示出它的深厚的审美内蕴和特定的意识形态的

内涵；第四章探讨的是戏曲艺术谱系化的形态与生态特征，特有的社会文化土壤孕育了特有的戏曲形态构成方式；第五章乃是在前此论述的基础上进一步总结戏曲艺术所蕴涵的民族民间的文化智慧；第六章则着重描述从古到今戏曲艺术的传播与交流，以及对戏曲的具体传播形态的考察，特别是这种传播与交流的方式对于戏曲的形态与特质的影响；第七章则以戏曲的传者和受众为研究对象，探讨戏曲传播的传者与受众的类型，以及戏曲“观一演”关系的特质，以揭示戏曲艺术的接受规律及其历史意义；第八章进一步总结戏曲艺术的发生发展规律，特别是以个案分析的方式揭示和评述了中国戏曲自20世纪以来所面临的种种新的境遇与难题，提出了戏曲发展的“现代化”与“经典化”的重要命题。

纵观全书，可以看出，《中国戏曲审美文化论》有着鲜明独特的学术品格。分而述之，主要表现在以下几个方面：

其一，论和史相结合。与一般的戏曲研究专著相比，该书最明显的特点在于其史论结合的构架方式。在书中作者不仅深入地论述了戏曲的本体与形式及其所蕴涵的文化智慧，而且全面地梳理了中国戏曲的传播接受与历史发展轨迹。作者在建构自己的理论体系时，不是进行纯粹的理论的思辨和概念的架构，而是结合戏曲历史发展的社会人文环境，将戏曲置于中国文化史、思想史的大背景中加以考察，以戏曲的发生发展为线索，在简明扼要、切中肯綮地评述了戏曲研究中的一些影响颇大的理论主张（如余上沅、张庚的“剧诗说”等）的同时，展开了对于戏曲的本体的探寻、意象的品味、形式机理的探讨等。这样不仅兼收并蓄，继承发展了前人的一些研究成果，而且更深刻地揭示出中国戏曲的本体特质与文化机理，提出了不少见解独到的结论和命题，体现出一种逻辑和历史相统一的理论说服力。

其二，核心命题和细节建构相支撑。作者在书中敏锐地抓住了戏曲理论建构的核心命题——中国戏曲的乐本体这样一个根本，以探究戏曲艺术的生存之根，追问戏曲艺术的本质属性。作为对于戏曲艺术特征的最基本的设定，戏曲艺术的乐本体，不仅体现了戏曲自己具体的文化生成的土壤与独特的审美规定性，而且其形态与功能、传播和交流、衍生与发展等无不与之相关。所以在该书第一章“本体的追寻”中，作者对此着力甚勤、用心良苦，也显示出该书的一个闪亮的理论创新点。首先，他从哲学的高度来探询本体概念，“一方面是强调艺术应该回归其自身，应该关注人的生存状态本身，突出人在艺术中的主体性，主张艺术不应该只是政治或者教化的工具；另一方面也是为了更明确地探讨各门艺术自身的本质和在性，深刻领悟不同艺术存在的自性。”（见该书第

29 页。)可以说,这是一种科学的研究立场与方法选取,确认戏曲艺术的乐本体,也就是对于戏曲艺术自身的形态、价值、审美属性的肯定,意义十分重大。其次,作者深入历史,用证伪的方法分析了戏曲研究中两种主要的学说的学理基础,认为关于中国戏曲的“综合说”和“剧诗说”都有其局限性,不足以全面揭示戏曲的本质;从而,在此基础上作者提出戏曲的“乐本体”说,既是对于中国戏曲艺术本质的追问,也是对于其文化角色与现实身份的确认;并且这种“乐本体”说不是直接原封不动地搬自古代的戏曲理论,而是以自己的理论思考和创新从“戏曲起源和历史生成”、“戏曲形态与乐本体的艺术呈现”、“戏曲功能与乐本体的审美精神”三个方面来加以论证,最终得出结论。这里,作者论说严密,持之有据,令人信服。作者主张发挥戏曲的娱乐功能为主体的多种功能,重新确认戏曲的本体,超越现代和传统的对立,从而为戏曲在现代文化中立足寻找一片安身立命的沃土。同时,作者深知仅有宏大的理论,没有具体分支理论的支撑,是无法建立坚实的理论体系的。故而,在戏曲乐本体论的基础上,作者展开了关于戏曲的审美意象论、形式结构论、艺术谱系化、传播接受论、发生发展论等多重分析和讨论,并且层层深入,建构起自己关于戏曲审美文化的完整的理论体系。全书布局合理,张弛有度,显示了作者驾驭材料的深厚功底。

其三,尊重表演和重视鉴赏相结合。恰如作者在“后记”中所言,作者本人与戏曲有着深厚的渊源,生活环境的耳濡目染使他感受到了戏曲艺术实践和理论的博大精深,两者不可偏废。正因为如此,作者不是将戏曲看成是静态的艺术,而是花了大量笔墨分析戏曲的舞台特性。同时,作者又从接受美学入手,非常细致地分析、论述了戏曲传播、接受及“观一演”关系,作者充分肯定了观众的重要作用,指出观众的培养对于戏曲发展与振兴的重大意义。这一见解是非常深刻而有实践意义的。

其四,客观态度和主观情感相结合。不用说,学术著作应该尽量客观和公允,但也并不完全排斥作者主观感情的渗入和流露,关键是要把握好分寸和尺度。在这一点上,作者也做得很好。一方面,作者的治学态度是严谨的,因此,本书对中国戏曲艺术本体和审美规律的阐述是准确而深刻的;另一方面,作者在客观论述中自然而然地融入了自己对戏曲艺术的热爱。比如,在论述中国戏曲的形式机理和文化智慧时,作者不是局限于对事实本身的描述,而是饱含激情,揭示出戏曲的审美意义和伦理价值;在讨论戏曲当下困境时,作者更是表现出对中国戏曲现状和未来的热切关注,对当代戏曲文化提出了“现代化”与“经典化”并重的主张,同时也表现了作者对戏曲艺术的热爱和厚望,并将这一份感情感染众多的读者。

其五，辩证分析与整合思维相结合。如第三章具体探讨戏曲艺术的形式意味，就是将形式和意味作为第一层次的研究范畴，并且在王国维先生的艺术的“第一形式”和“第二形式”基础上，发展出了戏曲的“线的艺术”和“圆的境界”的学说；将杰姆逊的“形式的意识形态”理论引入戏曲研究，在对京剧《四郎探母》的个案研究中得到了充分的论证。第八章研究戏曲文化的“传统与现代”的对立统一，从“新”、“陈”的对比论述中，指出“推陈出新”意义和局限，主张超越戏曲的“传统与现代”的二元对立，摆脱单一模式的束缚。这对于如何理解戏曲的传统和现代化的问题，不仅有着重要的理论价值，而且还有着切实的实践意义。因为当代戏曲在面临生死存亡的关口，如何将有效地将传统戏曲的艺术形式激活在当今的戏曲舞台上，并且使其融入当代审美大众的文化生活当中，不能不引起一切有着文化良知与社会责任感的人们的广泛的思考。

其六，学术性和趣味性相结合。很明显，该书既有很强的学术性，又不乏可读性。因为在论述戏曲理论时，作者总是结合着自己的审美体验，通过具体的案例的评析来说明问题；加上作者文笔流畅、优美、充满感情，从而使得这部理论著作丝毫不显枯涩，反而生动有趣，读来有着一种如沐春风的感觉。

总之，《中国戏曲审美文化论》力求对于中国戏曲做出独到的具有系统性的阐释，全书涉及戏曲的本体论、意象论、形式论、谱系论、智慧论以及传播论、发展论，构成了对中国戏曲的全面系统的考察和审视。正如董健先生在该书的“序”中所说：“施旭升博士的《中国戏曲审美文化论》，对中国古典戏剧进行了现代的、理性的阐释与批判，继承了王国维、吴梅以来的学理传统，而对于中国戏剧的‘古典与现代’的贯通做出了富有成效的思考和探索，鲜明而系统地提出了自己的观点；特别是对中国传统戏剧的本体、形态、形式与意象以及传播和发展等方面的研究，都可谓独树一帜。”该书材料弘富，胜义迭出，可谓博览广收，厚积薄发，包含着许多真知灼见，是作者的学识、修养和能力的凝聚，也是作者多年努力的结晶；其中不仅充分体现了作者中国戏曲艺术的深刻理解和对学术研究的“一种大胆的怀疑和批判精神”，而且，我们也有理由相信，它作为近年来戏曲研究一项重要的理论成果而为学界提供了一个进一步研究探讨的理论平台。

作者：孙钰婷，中国传媒大学（北京广播学院）影视艺术学院 2001 级研究生。